

LAS VOCES DE BORGES.
DIALOGOS, RECUERDOS, LAS OBRAS COMPLETAS

POR

CARLOS ROBERTO MORAN
Santa Fe, Argentina

Esta noche puedo llorar como un hombre, puedo sentir que por mis mejillas las lágrimas resbalan, porque sé que en la tierra no hay una sola cosa que sea mortal y que no proyecte su sombra. Esta noche me has dicho sin palabras, Abramowicz, que debemos entrar en la muerte como quien entra en una fiesta.

El *casette*, con el uso y el abuso, está perdiendo fuerza, y la voz de Borges se escucha cada vez con mayor dificultad. Sin embargo, todavía podemos percibir esa voz diciéndonos, en un sábado para nosotros prodigioso de abril de 1979, cuando nos recibió en su recoleto departamento de la calle Maipú, en Buenos Aires, en inglés primero y luego en anglosajón. Ya buscaremos la forma para que la técnica nos auxilie, para no perder la grabación, dado que es poco lo que del maestro va quedando, como recuerdo vivo. Aunque recuerdo vivo también son sus libros ...

No deseamos equivocarnos al lector: muy poco frecuentamos a Borges y suponemos que para él habremos sido, las pocas veces que pudimos estar con él a solas, una sombra más entre tantas y vagas sombras que iban acompañándolo en sus melancólicos últimos años de vida. Aunque no tan melancólicos los últimos-últimos, iluminados por la presencia definitiva de María Kodama, quien (estamos convencidos) fue la “develadora” de las máscaras que le impedían “ver” determinados signos de la vida y que le abriera el camino para dejarnos esa tierna e infinita despedida que es “Los conjurados”. Tampoco conocemos a María Kodama.

EL PRIMER ENCUENTRO

Ahora que, a través de Emecé, se han editado las obras de Borges en tres voluminosos tomos (*Obras completas I*, 1974; *Obras completas en colaboración*, 1979; *Obras completas II*, 1989), Borges se nos ha vuelto presencia constante, porque esos volúmenes están ahí, pegados a la máquina de escribir y de tanto en tanto los abrimos para —como diría Ungaretti— “iluminarnos de infinito”.

Hemos conocido escritores famosos, pero pocos tan grandes como Borges. El —a lo mejor sin saberlo— irradiaba cierta luz, era una suerte de gurú al que se

acudía para que se produjeran esos chispazos que llevaban al conocer. Borges escribió sobre su maestro Macedonio Fernández:

En el decurso de una vida ya larga he conversado con personas famosas; ninguna me impresionó como él o siquiera de un modo análogo. La erudición le parecía cosa vana, un modo aparatoso de no pensar. En un traspatio de la calle Sarandí, nos dijo una tarde que si él pudiera ir al campo y tenderse al mediodía en la tierra y cerrar los ojos y comprender, distrayéndose de las circunstancias que nos distraen, podría resolver inmediatamente el enigma del universo. No sé si esa felicidad le fue deparada, pero sin duda la entrevió.

Palabras más, palabras menos, podríamos decir lo mismo sobre Borges. Aquella vez encontramos a un Borges asediado por las pesadillas, solo en su departamento de la calle Maipú, esperando a un médico que lo ayudaba a soportar la vejez, la ceguera, la soledad que se le había acentuado al morir su madre. Fue entonces cuando escribió "El remordimiento":

He cometido el peor de los pecados que un hombre puede cometer. No he sido feliz.

(del que luego abjurara). Pudimos dialogar con él largo rato. Fue, en realidad, un monólogo. O, más bien, un preguntar para que Borges hablara de su mundo, ese orbe cíclico, repetitivo, integrado por antepasados, glorias ajenas, amores y odios políticos e interminables lecturas, sobre el que incursionó y escarbó desde el principio al final de sus días, para extraer de él toda su riqueza posible, todo su oro.

El departamento de la calle Maipú, que desdichadamente Borges hizo levantar al mudarse con María Kodama, "era" Borges. Tratamos de afinar la memoria para ser precisos. Quedaba a la altura del 994 6o. Piso, departamento B, en una esquina. En esa esquina estaba ubicada la más amplia habitación de la vivienda, donde el sol daba de lleno. Allí había un juego de sillones claros, mesas y sillas, un cuadro de Norah Borges, su hermana, y otros cuadros que no miramos bien pero que tenían que ver con sus antepasados, entre ellos "mi bisabuelo, el coronel Suárez, —dijo Borges— y mi abuelo Francisco Borges, que se hizo matar en el combate de La verde". Había una biblioteca, vidriada, con libros en varios idiomas (aunque no contenía demasiados libros). Pasando por un pasillo estrecho nos mostró su habitación, muy, muy pequeña, monacal, la que no debería tener —digamos— más de tres metros por otros dos, algo así. Borges dormía en una de esas camas llamadas "turcas", sin respaldo. Allí había un plato que reproducía el escudo de Ginebra, la capital suiza donde iría a morir años más tarde. Un tigre azul y otros escasos adornos que no logramos recordar. También había una segunda biblioteca, de libros escogidos por él. Entendemos que allí estaban los escritos en islandés, idioma que ya por entonces venía estudiando con María Kodama. Y no mucho más.

La siguiente habitación (o recámara), era más grande. Allí él había dispuesto que se conservara el dormitorio de su madre, Leonor Acevedo, intacto. Y así estaban la cama matrimonial pulcramente tendida, el tocador con todos los objetos del caso y cuanto ella tenía como diaria compañía. Lamentablemente el departamento de la calle Maipú fue levantado y nadie puede saber hoy de qué manera espartana vivía Borges. Como era un antiperonista furibundo, en la controversia entre cultura "popular" y cultura "elitista" lo ponían en este segundo bando, calificándolo de europeizante —ciertamente Europa lo atraía intensamente— y se hablaba mucho de su fortuna y la vida rumbosa que llevaba. Eso no era así. Por otra parte había una confusión propia de un desconocimiento generalizado que no pocos argentinos tienen del mundo. Se lo creía más famoso de lo que era, en escala universal. Borges empezó a ser famoso, sí, a partir de la década de los '60, cuando obtuvo el premio Formentor y su obra fue traducida y comentada —más tarde— en todas las lenguas. El decía que tenía muy poco dinero, producto de su jubilación. No falta quien afirma que Borges no era bien pagado por las editoriales y que, además, otros se hacían cargo de sus haberes. Decires...

LA METAFORA

Esa vez, en el departamento de la calle Maipú, Borges habló de la metáfora: "Yo creo que la metáfora es uno de los tantos hábitos, uno de los tantos instrumentos literarios", y volvió a discutir con Lugones, a quien decía admirar, sí, pero al que no le perdonaba "ni una". Lugones sostenía que no había poema sin metáfora y Borges, agudo siempre, se dio cuenta de que "si hubiera un solo poema sin metáfora" y fuera bueno, destruiría de cuajo la teoría de Lugones.

Le recordamos que Drieu La Rochelle había dicho que "Borges valía el viaje", el por entonces algo penoso viaje entre Europa y Buenos Aires, y que eso mismo había repetido otro francés, Jean d'Ormesson. Recordó Borges una frase que le dijo Drieu cuando, caminando por las afueras de Buenos Aires, se advertía "la gravitación de la llanura", de la pampa: "Vértigo horizontal". Le pareció a Borges una declaración feliz, que es el caso repetir aquí: d'Ormesson fue más allá: dijo que ver a Borges "transformaba al hombre". Le repetimos ese concepto a Borges, a quien, humilde a su manera, le pareció excesiva la apreciación. "Ojalá yo pudiera transformarme —nos dijo—; estoy tratando de transformarme sin ningún éxito y al cabo de 80 años me he resignado a ser Borges, porque no puedo ser otro".

En un momento dado ponderamos a Borges su obra y él derivó la conversación a Groussac, un francés radicado en la Argentina, quien fue como Borges director de la Biblioteca Nacional y que —como el autor de "El Aleph"— fue ciego. Sostuvo Borges que lo que importó de la obra de Groussac ha sido su estilo y entonces recordó a Alfonso Reyes. Dijo así:

Yo diría lo mismo del máximo prosista de la lengua castellana que para mí es el mexicano Alfonso Reyes. Yo no sé si Reyes está en cada uno de sus libros, yo diría que no, pero está en el conjunto, está en la memoria que tenemos de él".

Después no quiso admitir que él mismo tuviera un "estilo" y señaló que empezó "como todo escritor joven" a escribir con un estilo barroco, hasta descubrir que las palabras que "deben usarse" son las que tienen connotación poética, vale decir, las palabras habituales".

Borges, todo el tiempo, sin proponérselo, sin saberlo, dictaba una suerte de magna cátedra, equilibrada, ponía en su lugar cada cosa. Y ahora, una década más tarde, al escribir estas líneas, y escuchar el viejo cassette que sube y baja con la voz ya gastada de Borges, nos encontramos nuevamente ante su profunda sabiduría ...

BUENOS AIRES

Al hablar sobre Buenos Aires cosmopolita, frenético, de cambios edilicios permanentes —lo era en el tiempo de la llamada "plata dulce", con intensa circulación monetaria y proceso de fuerte endeudamiento con el exterior cuando concluían los '70—, le preguntamos si él se reconocía en esa ciudad, donde había nacido en 1899. Entonces contestó:

Sí, a mí me pidieron en México que escribiera un artículo sobre Buenos Aires, Entonces pensé: yo no puedo honestamente escribirlo porque mi Buenos Aires sigue siendo el Buenos Aires donde yo nací, el Buenos Aires de 1899, de casas bajas, de patios, de aljibes, de zaguanes, de azoteas, ("y de gente que se conocía entre sí, acotamos"); sí, de gente que se conocía, de cielos rasos altos, ... el Buenos Aires actual ciertamente no es eso. Se conserva un poco de ese Buenos Aires en el barrio de San Telmo (el llamado "barrio sur", acotamos) pero ahí se lo conserva de un modo un poco artificial. Por ejemplo, creo que en una esquina de San Telmo hay un aljibe, pero jamás hubo aljibes (pozos de agua) en las esquinas, los aljibes estaban en los patios".

Después dijo que presumía que en Montevideo, en su parte vieja se conservaba algo de esa atmósfera que la capital argentina ha perdido.

Borges estaba "metido" en su mundo de pasión literaria, de discusión posible con un dios (¿un Dios?) que para él formaba parte del juego ajedrecístico que le presentaba la vida. En esa ocasión le recordamos unas palabras de Angelo Rinaldi, quien en una revista francesa (a lo mejor *L'Express*) había dicho que Borges, en medio de una iglesia sajona cuyo año de construcción databa de la Edad Media, dijo el Padre Nuestro en anglosajón, "para jugar con Dios, en quien no cree". Le repetimos esas palabras a Borges, quien recordó la anécdota:

... fue en Inglaterra, en una iglesia anglosajona, yo recité, para darle una pequeña sorpresa a Dios, el Padre Nuestro en el idioma que se habrá hablado

allí durante el siglo X ... era un juego, sí, ... me acuerdo que estaba nevando, en el sesenta y tantos, yo fui con mi madre, y entré en la iglesia, una vieja iglesia sajona, —en Inglaterra se conservan como 40 ó 50 iglesias sajonas— son de estructura rectangular y ésta estaba ornamentada con dos serpientes escandinavas”.

Entonces Borges accedió a decirnos el Padre Nuestro en los dos idiomas, el primero en la versión inglesa (“Our Father...”) y luego en inglés antiguo que, claro está, no podemos escribir, con sus erres ásperas y sus resonancias germánicas. ¡Pero qué regalo ha sido ése, caramba! Con qué gusto escuchamos, en varias oportunidades, la voz de Borges, generalmente nada melodiosa, empinándose sobre las dificultades de la vejez, diciendo un Padre Nuestro espléndido, teñido por las voces ásperas de esos pueblos guerreros, mixturados con la épica, que Borges tanto admirara

Más tarde se detuvo en la figura de Victoria Ocampo. Por entonces pidió que no repitiéramos sus palabras, algo que respetamos durante años. Confesó, digamos así, que no sentía hacia ella afecto, porque era muy autoritaria. Después, la conversación derivó en apreciaciones distintas, hasta que llegó el médico y nosotros debimos dejar el departamento de la calle Maipú, muy conmovidos por esa charla de Borges, que, por suerte, el viejo *cassette* todavía sigue registrando, actualizándola.

OTRO ENCUENTRO

En 1982 Borges visitó la ciudad donde aún persistimos, Santa Fe, en el interior nordoriental del país, zona subtropical. Era septiembre y ya se hacía sentir el calor que luego —de noviembre a marzo, y especialmente en enero, con los mosquitos y la humedad— vuelve difícil a la ciudad. Fue, lo recordamos, una especie de conmoción ¿Por qué ese hombre ciego y solitario, viejo y carente a veces hasta de simpatía, verdaderamente conmovía como pocos otros a un país que carecía, por entonces, de figuras carismáticas, como lo serían al poco rato el dirigente cegetista Ubaldini y los sucesivos presidentes Alfonsín y Menem? ¿Cuál era la última causa por la que Borges, que iría a hablar sobre el sempiterno —en él, sempiterno— tema de Cervantes y el *Quijote*, en un teatro municipal grande y abarrotado, concitaba adhesiones masivas, pero también fuertes rechazos?

Había, por cierto, explicaciones. Por de pronto, estábamos los que, en mayor o menor medida, admirábamos su obra literaria, una de las ricas y originales que ha dado la lengua castellana, según nuestro criterio. También por el hecho de que la vejez de Borges hablaba de su muerte relativamente próxima y se deseaba extraer de él hasta lo último, porque él seguía con su lucidez a cuestas. “Lo otro” estaba dado por los medios de comunicación, que lo habían descubierto y transformado en “*vedette*”, dado que Borges con su

característico juego de *enfant terrible*, en el país de Maradona decía que para él el fútbol se trataba de un entretenimiento lamentable; en el país de Gardel apostrofaba al tango; en el país donde la ancha base popular se manifestaba (y sigue manifestándose) peronista, criticaba tanto a su creador, Perón (el tirano, el dictador), como a su movimiento (“Los peronistas son incorregibles”).

Borges, además, había saludado alborozado el golpe militar del '76, sosteniendo que los militares eran “unos caballeros”. Sin embargo, tanto él como gente allegada al escritor, fueron distanciándose de quienes detentaban el poder, no por discrepancias ideológicas, sino por disenter tanto en lo que fue la Guerra de las Malvinas, como por la represión que se llevaba a cabo, a la que criticó en forma pública. Por esos años Borges se declaraba “anarquista” y “pacifista”, reclamaba la vuelta a la democracia (antes la había llamado: “ese abuso de la estadística”) y se mostraba algo más sensible al destino humano.

Llegó a Santa Fe acompañado por Rodolfo Alfano, pero cada vez que podía citaba a María Kodama, con la que estaba estudiando el islandés y elaboraba diversos trabajos. Aún no había recuperado la felicidad, pero estaba camino de ello. Inclusive de tanto en tanto admitía encontrarse enamorado, aunque en ese campo era parco y cuidadoso.

En un aparte con Borges le dijimos que queríamos reflexionar sobre dos poemas de él, disímiles e intensos: “La oda compuesta en 1960”, ubicada en *El hacedor* (del mismo año), canto de amor a la Argentina, escrito con extrema sensibilidad:

Pero por ese rostro vislumbrado
vivimos y morimos y anhelamos
Oh inseparable y misteriosa patria

y “La prueba”, de *La cifra*, poema sobre la condición animal, marca a fuego de la soledad humana:

Del otro lado de la puerta un hombre
deja caer su corrupción. En vano
elevará esta noche una plegaria
a su curioso dios, que es tres, dos, uno
y se dirá que es inmortal

Mientras público y periodistas aguardaban que Borges los atendiera, nos musitó el poema y luego de decir su lapidaria sentencia final:

Ahora
oye la profecía de su muerte
y sabe que es un animal sentado.
Eres, hermano, ese hombre. Agradecemos
los vermes y el ovido.

Nos preguntó: "Es raro ese poema, no?" y añadió, como para sí: "Yo no recuerdo nada parecido". Nosotros, por nuestra parte, queríamos hablar del sentimiento de infinita soledad, de "comprensión" de la Nada que aguarda al hombre, que "destila" ese poema. Borges, en cambio, dijo: "Quiero decir que está escrito de manera que no puede ofender a nadie" ... yo digo: "deja caer su corrupción, se entiende perfectamente 'este maloliente' poema ..." Con el poema, precisó Borges, había querido decir que uno —cada uno— es una prueba de la animalidad del hombre. Admitió, sí, que cuando escribió el poema se "sentía bastante triste".

LA ODA DE 1960

La "Oda compuesta en 1960", casi no la recordaba, pero a medida que la íbamos leyendo deslizaba sus ideas. Así, luego de leerle tal o cual estrofa o verso, añadía sus reflexiones. Aquí las reproducimos, tal como el segundo *cassette* las registra: "La oda ..." es larga, dijimos. "Sí, yo no la recuerdo", y escuchó:

El claro azar o las secretas leyes
Que rigen este sueño, mi destino
Quieren, oh necesaria y dulce patria
Que no sin gloria y sin oprobio abarcas
Ciento cincuenta laboriosos años.

("Claro que no sin gloria y sin oprobio, las guerras de la Independencia y los tiempos de Rosas")/ Que yo, la gota, hable contigo, el río

("¿Está bien ese poema, eh?/que yo, el instante, hable contigo, el tiempo)

(Es un sentimiento muy profundo de patria", le comentamos.)

"Es cierto, replicó Borges, precisamente por eso me siento tan triste ahora, porque si yo fuera insensible como la gente supone. ¿Qué me importaría la muerte? Y que el último diálogo recurra, Como es de uso, a los ritos y a la sombra Que aman los dioses y al pudor del verso ("Pudor del verso, claro, es un sentimiento íntimo, de modo que la pompa, lo retórico, sirven para velar el pudor, ¿no? éste no es un vanidoso, al contrario ..."):

Patria, yo te he sentido en los ruinosos
Ocasos de los vastos arrabales
Y en esa flor de cardo que el pampero
Trae al zaguán y en la paciente lluvia
Y en las lentas costumbres de los astros
Y en la mano que templea una guitarra.

Es decir, yo busco deliberadamente, o instintivamente hablo, de las cosas sencillas ¿no?, dijo Borges. Le preguntamos: ¿Pero eso define la Patria?, y él expresó: "Si, son todas experiencias íntimas ¿no? un compadrito que agarra una guitarra, la flor de cardo ... sí ... son todas cosas cotidianas") ...

y en la gravitación de la llanura
 Que desde lejos nuestra sangre siente
 Como el britano el mar y en los piadosos
 Símbolos y jarrones de una bóveda.

"Sí, la bóveda nuestra en la Recoleta" (cementerio céntrico de Buenos Aires)
 Y en el rendido amor de los jazmines/ ("¿Qué bien está eso, ¿no?", preguntó
 Borges, como si "otro" hubiera escrito el poema")/ Y en la plata de un marco y en
 el suave / Roce de la caoba silenciosa ("Claro, los muebles de caoba, en casa, sí
 ... hamburgueses ... sí")/ Y en sabores de carnes y de frutas/ Y en la bandera casi
 azul y blanca ("Yo creo que así queda bien, con el 'casi', si no sería retórico ¿no?"
 La 'heroica' bandera azul y blanca ¿no?, que sea 'casi' azul, que esté un poco
 gastada, queda mejor así")/ De un cuartel y de historias desgastadas/ De cuchillo
 de esquina y en las tardes ("Claro, cuentos de cuchillos y de esquinas, cuentos
 de cuchilleros que ocurrieran en Palermo, cuando yo era chico")/ Iguales que se
 apagan y nos dejan/ y en la vaga memoria complacida / De patios con esclavos
 que llevaban/El nombre de sus amos y en las pobres ("Claro, porque mi abuela
 siempre lo llamaba al tercer patio 'el patio de los esclavos'; aunque ya no había
 esclavos: se abolió la esclavitud en 1816 (en realidad en 1813). O, pero ella
 seguía llamándolo al último patio así. El primer patio era como un tablero de
 ajedrez, de casillas blancas y negras, el otro de baldosas coloradas y el tercero
 el huerto, y a ése ella seguía llamándolo 'el patio de los esclavos', aunque ya no
 había esclavos, desde luego")/ El nombre de sus amos ... (repetimos por segunda
 vez y Borges dijo: "Recuerdo que había una viejita que venía a casa que se
 llamaba Leonor Acevedo [el mismo nombre de su madre] porque había sido
 esclava de la familia con la que tenía una relación amistosa")/ y en las pobres/
 Hojas de aquellos libros para ciegos / Que el fuego dispersó ("En la iglesia de la
 Piedad, en Buenos Aires Cuando quemaron las iglesias [postrimerías del
 primer gobierno de Perón, en 1955] quemaron también una biblioteca para
 ciegos y la incendiaron y yo fui a verlo unos días después ... sí"), y en la caída
 /De las épicas lluvias de setiembre / Que nadie olvidará ("Bueno, pero parecen
 que las están olvidando ... se olvidaron esas lluvias") Se refería a la caída de
 Perón, en setiembre de 1955, un mes de mucha lluvia en Buenos Aires, pero estas
 cosas ...:

Con apenas tus modos y tus símbolos
 Eres más que tu largo territorio
 Y que los días de tu largo tiempo.
 Eres más que la suma inconcebible
 de tus generaciones. No sabemos
 Cómo eres para Dios en el viviente
 Seno de los eternos arquetipos
 Pero por ese rostro vislumbrado
 Vivimos y morimos y anhelamos,
 Oh inseparable y misteriosa patria.

LOS DOS JUAN

Después de confesarle que su poema nos había dejado “temblando”, hablamos de otro poema de Borges, “Juan López y John Ward”, crítica a la Guerra de las Malvinas —que por entonces terminaba de librarse, y perderse— y también a la política de los militares argentinos. El poema aparece en *Los conjurados*, su postrer libro.

“Yo creo, —dijo Borges— que ese poema es inferior a los otros”. Puede ser, le replicamos, pero es ético. “Bueno ... no sé ... tengo miedo que sea ... bueno ... sentimental ¿no?”. ¿Le tenía miedo Borges a la cuestión sentimental cuando se “entremetía en el poema? “No, —dijo— si eso ocurre está bien” Más tarde añadió: “Los poemas no son obra de uno; uno es el amanuense, a quien toca escribir ese poema, si yo no lo escribo lo escribiré otro mejor que yo ¿no?”. ¿El poema está “latiendo” en el aire o en la gente?, preguntamos. “No, —replicó— pero cuando a uno se le ocurre un poema, uno siente que es algo ajeno o algo tan íntimo que parece ajeno”. ¿Y es ajeno?, quisimos saber y Borges dijo: “No sé, habría que pensar en la subconciencia, o en el espíritu, o en la musa, es lo mismo, —en que no es uno ¿no? ‘Canto musa la cólera de Aquiles’ claro, es la musa y no Homero”. Cuando quisimos saber su opinión sobre aquello de Mallarmé sobre “decir la palabra de la tribu”, recordó que esa idea aparece en un poema dedicado a Poe (repitió algunos de sus versos en un purísimo francés y aclaró que la idea era que la tribu usa las palabras de cualquier modo y el poeta en un sentido más puro).

Borges admitía que sólo recordaba los poemas con métrica precisa y consecuentemente no podía repetir “los poemas de los Juan”, aunque admitió, sí ..., que el texto “había emocionado a muchísimas personas” que así se lo habían hecho saber. Le dijimos que era natural eso, porque la muy reciente guerra nos tenía a todos conmovidos. “Es natural que nos conmueva —dijo Borges—; aunque yo no tengo parientes míos (muertos en la guerra) son parientes míos de algún modo”. Le leímos el tercer poema y aquí lo transcribimos, con sus comentarios:

Les tocó en suerte una época extraña/, (Ahí hay un artificio literario que consiste en que se empiece hablando desde otra época. Luego el lector siente, inmediatamente que esa época extraña es la suya ¿no? Es lo que todos sentimos, además)// El planeta había sido parcelado en distintos países, cada uno provisto de lealtades, de queridas memorias, de un pasado sin duda heroico (“Claro, es eso, para fines terribles, como la guerra, se apela a lo mejor de nosotros: la lealtad, las queridas memorias. Es un verso un poco irónico: un pasado, sin duda, heroico, que cada país se atribuye”)// de derechos, de agravios, de una mitología peculiar (“claro, cada país tiene su mitología”),// de próceres de bronce, de aniversarios, de demagogos y de símbolos. Esa división, cara a los cartógrafos, auspiciaba las guerras//López había nacido en la ciudad junto al río inmóvil (Bueno, claro, es un saludo a Mallea, él llamó a Buenos Aires ‘la ciudad

junto al río inmóvil")// Ward, en las afueras de la ciudad por la que caminó Father Brown. Había estudiado castellano para leer el *Quijote* "Mi bisabuelo inglés estudió castellano para leer el Quijote, pero pensé que era mejor poner un personaje ficticio, como el Padre Brown, que queda mejor en el poema. Yo he dicho lo del Padre Brown porque es un personaje imaginario y querido por todos nosotros")//El otro profesaba el amor de Conrad, que le había sido revelado en un aula de la calle Viamonte (¿Eso se lo había revelado usted?, fue nuestra pregunta. ("Claro —replicó Borges— yo era profesor de literatura inglesa y les revelé a muchos el amor de las novelas de Conrad")// Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez cara a cara, en unas islas demasiado famosas (Bueno, es muy clara la línea ¿no?), y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel.//Los enterraron juntos. La nieve y la corrupción los conocen.//el hecho que refiero pasó en un tiempo que no podemos entender".

Le preguntamos a Borges de inmediato si —efectivamente— no podía entenderse ese tiempo. "Bueno —dijo— quizás usted pueda entenderlo, yo no, yo estoy perdido y muy triste, y temeroso también ¿eh? yo no sé qué nos puede pasar ..."

Santa Fe, como antes dijimos, "hervía" de expectativas por la presencia de Borges. Se lo contamos y quisimos saber qué sentía ante la "conmoción" que generaba a su paso:

Yo agradezco, pero (la verdad es) que yo nunca pensé en ser conocido. De mi primer libro, *Fervor de Buenos Aires*, se tiraron 300 ejemplares y yo no pensé en ponerlos en venta, ni mandarlos a diarios ni otra cosa, los distribuí entre mis amigos. Cuando yo le dije a mi madre que en un año se habían vendido en la librería El Ateneo de Buenos Aires 37 ejemplares de mi libro *Historia de la eternidad*, me dijo: ¿Cómo, se han vendido tantos?; sí, dije, aquí está y le mostré: me han pagado tanto y ella se quedó asombrada. Ahora creo que se venden más de 37... 38 ó 39. Es raro eso ¿no? que haya gente que se desviva por ser conocida y quizás no son conocidas. Yo no he pensado jamás en ser conocido; creo que es más importante ser querido, la gente me conoce y me quiere"

ALGO QUE NO FUE

El segundo cassette "de denuncia" que la conversación con Borges continuó más allá de lo formal, cuando la nota que preparamos para una radioemisora estaba concluida. Antes habíamos hablado de las obras que por entonces preparaba Borges. Habló inclusive de un cuento realista que giraría en torno a conspiradores que buscaban derrocar a Perón. En el segundo tomo de las *Obras completas* se incluyen cuatro cuentos que antes no habían ingresado en libro, bajo el título genérico de *La memoria de Shakespeare* (además del cuento con ese nombre "25 de agosto, 1983", "Tigres azules" y "La rosa de Paracelso"), pero el cuento sobre el que Borges hablara no se encuentra incluido. En ese momento,

sin embargo, le otorgaba particular importancia: "será mi mejor cuento, y no será fantástico". Lástima.

Recordó otra vez a Alfonso Reyes, quien decía que los libros se publicaban para evitar seguir haciendo borradores. Habló de lo que le significaban los viajes, diciendo que él sentía muy íntimamente que era distinto estar en Islandia o Chile o Japón que en Buenos Aires, más allá de que no viera. Ponderó el bastón de pastor islandés que lo acompañaba, fuerte y rústico ("al lado de éste los otros que tengo parecen juncos").

Vaya a saberse por qué quiso decirnos los versos de "Everness", de *El otro*, *el mismo*

Sólo una cosa no hay. Es el olvido,
Dios, que salva el metal, salva la escoria
Y cifra en su profética memoria
Las lunas que serán y las que han sido.
Ya todo está. Los miles de reflejos
Que entre los dos crepúsculos del día
Tu rostro fue dejando en los espejos
Y los que irá dejando todavía.
Y todo es una parte del diverso
Cristal de esa memoria, el universo;
No tienen fin sus arduos corredores
Y las puertas se cierran a tu paso;
Sólo del otro lado del ocaso
Verán los Arquetipos y Esplendores").

Se perdió en uno de los versos, pero su voz surgió otra vez, quebrada y espléndida, para decir sus poemas únicos.

LA CEGUERA

Borges decía que el tema de la ceguera en su obra un recurso "más bien retórico". Pero usted, le dijimos, logró establecer con ella cierta armonía. Lo admitió en el sentido de no haberse permitido caer en el abandono o la desesperación. Señalaba que veía luces y ligeras sombras, algunos mínimos destellos ("Llegué muy tarde para aprender el alfabeto Braille, he perdido la sensibilidad"). Dijo que era falsa la creencia sobre una "ley de compensaciones", según la cual al no ver se afinaba el oído. Nada de eso es cierto, expresó Borges. Para que el lector sepa qué veía Borges en realidad transcribimos sus palabras: "Ahora me siento como en el centro de una neblina luminosa y grisácea". También veía el ligero movimiento de sus manos.

Después hablamos de la manera en que él encaraba, por ese tiempo, la hechura de sus cuentos, ya que los poemas, en general los memorizaba. Dijo que trataba todo el tiempo de pensar en términos literarios, "porque si no el tiempo

pasaría muy despacio". Nos señaló que en las tardes solitarias, que por entonces pasaba, elaboraba sus proyectos. Después otros llegarían para ayudarlo en la escritura concreta. Borges corregía mucho. Tanto es así que entre el poema de "los Juan", que le leímos y el que aquí transcribimos, hubo cambios, ligeros, no esenciales, pero estaba claro lo importante que siempre fueron para él las palabras, con sus fuertes y/o débiles pesos. Puesto a elegir, aunque aclarando que "en diez minutos más a lo mejor estoy diciendo otra cosa", se quedó con ese cuento dedicado al amor que es "Ulrica" (de *El libro de arena*, y esa notable excepción —como relato— que ha sido siempre "Funes, el memorioso" (de *Ficciones*). Pero también había otros, como "Juan Muraña" (de *El informe de Brodie*).

LAS MILONGAS

Esto nos llevó a hablar de las milongas, recordando que habíamos visto por televisión al ahora lamentablemente fallecido cantor popular Edmundo Rivero cantando sus milongas. Nos aclaró Borges que Guastavino le había propuesto escribir milongas y él le dijo que nunca las había hecho. Pero luego recordó un hecho criminal ocurrido en una confitería de Buenos Aires. Entonces escribió las milongas *Para las seis cuerdas* y otras que vendrían posteriormente, basadas, nos dijo, en hechos y personajes reales. Contó luego que había conocido a dos o tres cuchilleros, gente que sin duda tenía sus muertes encima. Y que incluso uno de ellos, ceceoso, además de andar con una brava herida en un brazo, llevaba tarjetas personales con su nombre y el añadido de "Payador".

EL ESCRITOR

¿Qué es ser escritor, Borges? le preguntamos. "Bueno, —dice Borges en el *cassette*— es el destino que uno acepta. Y añadió: "Yo, durante mucho tiempo, pensé que la vida del escritor era pobre. Ahora creo que no. Creo que imaginarse vidas ajenas o inventar vidas ajenas no es menos rico que tener herencias ¿no?"

Y así terminaron las dos *cassettes*, cuyo contenido ahora nos parece válido difundir, no porque tuvieran la sistematización de conversaciones "premeditadas", sino porque Borges, el Borges anciano que estaba camino de la felicidad que conseguiría con María Kodama, los viajes, sus últimos libros, su radicación y muerte en Ginebra, se muestra entero.

LAS "OBRAS COMPLETAS"

Hablamos al comienzo de esta nota de las *Obras completas*, que ahora posibilitan un acercamiento sistemático y último a Borges. Esta obra en castellano es muy menor, de cualquier manera, a la que preparó para la edición en francés el galo Jean-Pierre Bernés, para La Pleiade, quien sistematizó la

obra de Borges que ocupará un total de 3000 páginas —1500 páginas cada uno de los dos tomos y un adicional de otras 500 páginas de aparato crítico. Es que Borges “expulgó” a gusto y placer su obra en castellano, llegando a retirar hasta varios de sus títulos (*El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Inquisiciones*) y muchos poemas, especialmente de su primeros libros. (Emecé acaba de publicar la última edición de las *Obras completas* [¿completas?] en Barcelona, 3 tomos, 1989). Bernés, por su parte, tuvo la suerte de ser autorizado por Borges a que publicara todo cuanto encontrara; inclusive mucho material desconocido para la mayoría, se conocerá primero en francés y luego en castellano. A lo mejor, alguna vez, podamos consultarlo ...

La obra total en castellano está preñada, no obstante las ausencias y los cambios que también Borges introdujo en diversos textos, de momentos felices, de hallazgos infrecuentes, del orbe borgeano que si bien admite herencias y ecos termina adquiriendo un perfil tan propio que no se parece a ningún otro. El voluminoso primer volumen (*Obras completas I*, Emecé, Buenos Aires, 1145 pp, primera edición 1973; segunda edición 1989) comprende las obras *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932), *Historia universal de la infamia* (1935), *Historia de la eternidad* (1936), *Ficciones* (1944, dividida en *El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941, y *Artificios*, 1944) *El Aleph* (1949), *Otras inquisiciones* (1952), *El hacedor* (1960), *El otro, el mismo* (1964), *Para las seis cuerdas* (1965), *Elogio de la sombra* (1969), *El informe de Brodie* (1970) y *El oro de los tigres* (1972), una vastísima producción que abarca tanto la poesía como el cuento y el ensayo, resultando éste un discurso original y diferente, anticipatorio de que años más tarde, en espacios intelectuales más “concentrados” y de rápida resonancia (Europa y los Estados Unidos), iba a cobrar papel relevante, especialmente en lo que hace al valor y papel del texto.

En este primer tomo están Buenos Aires, la mitología de cuchilleros y arrabales, la presencia del doble, la búsqueda del lector-cómplice, la conformación de una suerte de cosmogonía popia, la ficción fantástica en la que los mundos alternativos devienen presencia constante y —claro está— el excepcional redescubrimiento del idioma, despojándolo de sus tentaciones barrocas, generando un discurso tan personal como inaugural, que ha hecho decir al poeta Alberto Girri: “Hay un antes y un después” de Borges en el idioma castellano.

El segundo tomo es también voluminoso. Se trata de *Obras completas* en colaboración (Emecé, 1979), 977 páginas; no tiene segunda edición aún; sí, varias reimpressiones), que comprende los títulos: *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942, con Adolfo Bioy Casares), *Dos fantasías memorables* (1946 con A.B.C.) —ambos firmados con el seudónimo de H. Bustos Domecq— *Un modelo para la muerte* (1946, con A.B.C. y la firma de B. Suárez Lynch), *El “Martín Fierro”* 1953, con Margarita Guerrero), *Los orilleros*. *El paraíso de los*

creyentes (1955, guiones de cine, con A.B.C.) *El libro de los seres imaginarios* (1967, con M.G.), *Qué es el budismo?* (1976, con Alicia Jurado), *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977, con A.B. C.) y *Breve antología anglosajona* (1978, con María Kodama).

En este segundo tomo resultan notables sus juegos policiales y paródicos realizados por “ese otro” llamado *Biorges* por algunos críticos (que no es Borges, que no es Bioy Casares) y que refuerza en forma notable la teoría del “entre” de Martín Buber: Un ser busca a otro ser, como este otro ser concreto, para comunicar con él, en una esfera común a los dos, pero que sobrepasa el campo propio de cada uno”. Además de su obsesión-pasión por los mitos germánicos y anglosajones, evidenciados en sus estudios con Vázquez y Kodama, se destaca en este volumen su notable ensayo sobre el “Martín Fierro”, aguda revalorización del imperecedero poema de Hernández. En el volumen faltan esas “antologías” de literatura fantástica que compilara con Bioy y Silvina Ocampo, que, aunque no se trate de “obra propia”, sí lo es por el tipo de rescate practicado, antología de textos difícilmente ubicables en otros volúmenes y colocados en una forma “secuencial” que remite a Borges. Como también remiten a Borges una y otra vez estos libros en colaboración, en los que se nota con excesiva claridad quién es el maestro, quién el alumno. La excepción está dada cuando se trata de Bioy. Pero, bueno es saber definitivamente que Bioy es otra cosa, que brilla con luces propias desde hace ya mucho tiempo. Notable resulta en ese aspecto el recomendable libro *La invención y la trama* publicado por el Fondo de Cultura Económica, compilación de Marcelo Pichon-Rivière.

El tercer tomo reúne obras publicadas tanto en la Argentina como en España; es de 1989 (Emecé, 501 pp.) y fue preparado bajo la supervisión de María Kodama. Está integrado por los títulos *El libro de arena* (1975), *La rosa profunda* (1975), incluye varios poemas ya publicados en *El oro de los tigres*, *La moneda de hierro* (1976), *Historia de la noche* (1977), *Siete noches* (1980), *La cifra* (1981), *Nueve ensayos dantescos* (1982), (no incluye el ensayo de Barnatán, que sí, estaba en la edición de Espasa-Calpe), *La memoria de Shakespeare* (inédito, sobre el que ya habláramos), *Atlas* (1984), no incluye las fotografías publicadas en la primera edición de Sudamericana), y *Los conjurados* (1985).

La ceguera y la vejez fueron llevando a Borges a la reiteración y a la necesidad del texto breve. Hay excepcionales “destellos”, como sus conferencias (*Siete noches*), de absoluta lucidez y notable atractivo, algunos poemas —como por ejemplo el citado “La prueba”— sin duda perdurables, cuentos como “Ulrica” y, sin duda, *Los conjurados*, donde canta a la humanidad, a lo percedero de la vida, propone una suerte de paz universal a partir del ejemplo suizo y entrega poemas de sólida estructura (“Cristo en la cruz”, “Son los ríos” de insospechada sutileza. Lo de “insospechada”, porque parecía que Borges lo había dado todo y también, puesto que estaba enfermo y por lo tanto debilitado, felizmente fue acompañado por su extrema lucidez hasta su misma muerte, ocurrida cuando se encontraba próximo a cumplir 87 años.

EL QUE MAS HA INFLUIDO

Un despacho firmado por Oscar Peyrou en Madrid, en 1988, y que reproduce *La Prensa* de Buenos Aires del 17 de julio de ese año, afirma: "Jorge Luis Borges es el escritor en lengua castellana que más ha influido en la literatura universal del siglo XX, según especialistas de los Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Alemania, Italia y España".

La agencia EFE fue la encargada de realizar la compulsa, preguntando tanto a críticos como a profesores quiénes son los autores en lengua castellana que más ejercitaron esa influencia. La respuesta fue prácticamente unánime: Borges.

Norman Thomas Di Giovanni, crítico norteamericano residente en Inglaterra, traductor y estudioso de la obra borgiana, fue muy categórico: "Si vale la comparación, el ascendiente de Borges sería como el Empire State Building, el de otros escritores como una pequeña casa". Claude Fell, crítico francés, profesor de la Universidad de París, dijo: "Lo más interesante es que la base de su obra es una reflexión casi permanente sobre el tiempo, que lo conduce a apartarse del realismo tradicional de la literatura latinoamericana". El alemán Horst Rogmann, catedrático de la Universidad de Bonn, señaló a su vez: "La importancia de Borges radica en haber acompañado la literatura con la metafísica y la filosofía, en haber destruido la imagen imperante en la literatura del siglo XIX, que ya era burguesa, contaminada de irracionalismo y religiosidad". El italiano Dario Puccini, profesor de la Universidad de Roma y experto en literatura latinoamericana, expresó: "Borges fue un renovador de la literatura, y, en cierto modo también, un renovador del idioma". Para él la importancia del argentino se basa en su sencillez y su ausencia de retórica. Donald Shaw, especialista inglés en narrativa de la América Hispánica, que enseña en la Universidad de Virginia, EE. UU., señaló: "Los cuentos de Borges (...) ponen en tela de juicio nuestra cómoda suposición de que habitamos un mundo predecible y comprensible".

Otros más lo citan y diferencian: el español Teodosio Fernández, el cubano Cabrera Infante, el francés Jean Ricardou ("Borges se encuentra en el centro de las preocupaciones de Robbe Grillet, Michel Butor y Claude Simon"). Y Oscar Peyrou termina diciendo, ampliando todo lo anterior; "pero el influjo del escritor argentino no se limita a la literatura ni a los medios universitarios: su prosa modificó buena parte de la estructura periodística de revistas y periódicos de muchos países de América y Europa y en el terreno de la cinematografía inspiró las películas de Jean Luc Godard y Bernardo Bertolucci, entre otros". Con razón, Alfredo Roggiano dijo en 1961 (*Diccionario de la literatura latinoamericana Argentina*. Segunda parte) que "Borges es con justicia el escritor argentino de este siglo que más ha trascendido a un orden de valores permanentes y eternos, el más conocido y apreciado en el extranjero y el más significativamente nacional de nuestra cultura".

Va de suyo que la muerte de Borges anuló el “ruido” que sus opiniones y actitudes suscitaban (los últimos “sonidos” estuvieron referidos a su casamiento con María Kodama y su decisión de radicarse en Ginebra; no había trascendido la información de la enfermedad terminal que lo aquejaba) y ahora sólo queda la obra. Sin embargo, el “ruido” también provocaba un acercamiento a la lectura de sus textos (para conocerlo, para denostarlo, o para aplaudirlo) que hoy, se nota, va perdiéndose, diríase momento a momento.

Cuánto lamentaríamos si así ocurriera. Porque es de desear que el Borges de las ironías y los juegos, las parodias y la reflexión profunda, el que habló del doble y del fluir del tiempo, el de la palabra justa y la poesía exacta, aquél que construyó esas orfebrerías “espartanas” cargadas de múltiples significaciones, como lo han sido “El Aleph” o “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius”, el que habló del irreparable destino en “El Sur”, el que construyó poemas imborrables y ensayos iluminados, siga teniendo plena vigencia, nos acompañe a los humanos para siempre.

Humanos a los que dejó su intención profética, de comprensión última, que es su poema “Los conjurados” y que, aunque conocido por muchos, nos permitimos repetir en esta nota, que no quiere ser otra cosa que el humilde homenaje al maestro:

En el centro de Europa están conspirando.

El hecho data de 1291. Se trata de hombres de diversas estirpes, que profesan diversas religiones y que hablan en diversos idiomas.

Han tomado la extraña resolución de ser razonables.

Han resuelto olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades.

Fueron soldados de la Confederación y después mercenarios, porque eran pobres y tenían el hábito de la guerra y no ignoraban que todas las empresas del hombre son igualmente vanas.

Fueron Winkelried, que se clava en el pecho las lanzas enemigas para que sus camaradas avancen.

Son un cirujano, un pastor o un procurador, pero también son Paracelso y Amiel y Jung y Paul Klee.

En el centro de Europa, en las tierras altas de Europa, crece una torre de razón y de firme fe.

Los cantones son ahora veintidós. El de Ginebra, el último, es una de mis patrias.

Mañana serán todo el planeta.

Acaso lo que digo no es verdadero; ojalá sea profético.